

平曲譜本にみえる動詞の接合アクセントについて

上野 和 昭

一

主に近世京都のアクセント資料として扱われる平曲譜本において、二語の動詞が接続した場合^①に、どのようなアクセントを反映する譜記が施されているかについて考察したい。

アクセント史の教えるところによれば、いわゆる複合動詞(動詞+動詞)は、古く二語の単なる接続に過ぎず、これが一語として扱われるようになったのは江戸時代以後のことという。もちろん平曲譜本においても、二語の動詞が接続して、それぞれのアクセントを反映する譜記が付けられている場合は、あくまでも二語として扱うべきものであるが、そうでない場合をここに取り上げようと思う。二語の動詞が複合して完全に一語の動詞になれば、そのアクセントも複合後の拍数と同じ拍数の動詞のアクセントと一致するはずで、こうなった場合にはじめて「真の複合動詞^②」と呼んでよい。しかし平曲譜本においても、このような狭義の複合動詞が比較的少ないことは、拙稿「近世にお

ける複合動詞のアクセント」(『国語学 研究と資料』13 一九八九、以下「前稿」とよぶ)に述べたとおりである。

平曲譜本において二語の動詞が接続する場合には、主に前項のアクセントを生かしながら、アクセントの高い部分が二箇所にならない程度に調整された、弱い複合(以下、秋永一枝氏にならって「接合」とよぶ^③)が多くみられる。ここでは、それらを拍数別に分けて検討する。

なお前稿同様、資料とした平曲譜本は東京大学国語研究室蔵『平家正節』(以下「東大本」と略称する)の《口説》《白声》の曲節であるが、一部《折声》《指声》も援用する。また連用形のアクセントを中心に考察するので、語例はみなその形で示す(●は高拍、○は低拍、●は上昇拍、●は下降拍をそれぞれあらわす)。

二

まず、三拍の接合ないし複合動詞について検討する。これら

は①二拍十二拍と②三拍十一拍に分けられる。連用形が一拍の動詞の連用形のアクセントは近世●(●)であるし、同じく二拍の動詞の場合は、高起式ならば●○、低起式ならば○●(○●)であるから、その組合せは次のようになる。

① 二拍十二拍 a [●(●) + ●(●)]

b [●(●) + ●(●) + ●(●)]

② 三拍十一拍 a [●○ + ●(●)]

b [○●(●) + ●(●) + ●(●)]

〔語例〕

① a 射入れ 為置き 見明け 見上げ 見入れ 見置き

見知り 見捨て 見初め 見継ぎ

① b 射掛け 射切り 着為し 為立て 似合ひ 見合ひ

見付け 見慣れ

② a 問ひ来 並み居 乗り居 寄り来

② b 出で来 待ち居

これらが接合したときのアクセントは、① a が ●●●○、① b ・

② a が ●●○○、② b が (1) ○●●●(○●●●) (2) ○●○○

(○○○○) または (3) ○●○○となる。① b は ●●○○かもしれないが、平曲の譜記では、これら下降拍をそれと確定したい。

ところで、① b 「射立て」に●●○○を思わせる譜記が施されている例外となるが、『東大本』以外の「正節」譜もみな同様で、誤記とはみなしにくい。また、これが三拍動詞の一般型をとっていることから、一語に複合していると考えることも可能である。もしそうだとすれば、いつ複合したとみるか。近世に複合

したとするならば、接合型からの●○○型であっても、当時一語の動詞にはこの型もすでに存在していたのであるから、そのままではいはずである。にもかかわらず●●○○型をとっているのは、体系変化のあった南北朝時代以前において高起式三拍動詞として複合していたことを示すのではないかと思う。

連用形一拍で終止形一拍または二拍の二類型動詞連用形は、院政から鎌倉初期頃まで上昇拍であつたとされるから、「来・経・見」などが前項の三拍の複合動詞は、鎌倉初期以前の複合ならば○●○○○の流れに乗り、鎌倉中期以降南北朝以前の複合ならば●●○○のまま近世に至つたであろう。

そこで、語例のなかから関係する語をあげれば、① a に「見明け・見上げ・見入れ・見置き・見知り・見捨て・見初め・見継ぎ」、同じく b に「見合ひ・見付け・見慣れ」がある。すなわち b の 3 語は鎌倉初期以前に複合していた可能性もあり、a の 8 語は鎌倉中期以降の複合の可能性もあるということになる。逆にいえば、a の 8 語について、鎌倉初期以前における複合の可能性はないということである。

また、前項が一類型動詞の方は、南北朝期以前に複合したとすれば●●○○となつたはずであるから、① a 「射入れ・為置き」の 2 語にはその可能性も認めなければならない。一方、同じく前項が一類型でありながら、近世●○○○である b 「射掛け・射切り・着為し・為立て・似合ひ」の 5 語には、南北朝期以前の複合を考える必要はない。

ところで●●○○型については、① a の場合、二語の動詞の単

なる連接ではないかという疑いも禁じえない。たしかに、その可能性も無いとはいえないと思う。しかし、①bの場合に●○を接合ないし複合とみなすのならば、●●○も同様に考えられる場合があつてよいはずであらう。

さて、②aは一類型二拍動詞の連用形に一拍動詞が続いて、前項のアクセントの型を生かしたものである。前項はいずれも高起式の語ばかりであるから、古く複合していたものではない。ところが、②bの方は単純にはいかない。すなわち、「出で来」には、次のように(1)(2)(3)三様のアクセントを反映する譜記がみられる(Xは無譜をあらわす。以下同様)。

出来させたまひけり (X上上XX—)

4上小督五二4口説

出来させ給はず (XX上XX—)

12上許文 七2素声

出来参らつさせ給ひけり (X上X—)

6下山幸二七3白声

はじめの二例は未然形である点やや危ぶまれる(第二例は尊敬の助動詞「さす」に続いていながら「イデキ」と傍訓がある)が、連用形にもこれらのかたちが出現することはあつたと考えられる。当然(1)○○●●(○○●●)から(2)○○○○●●(○○○○)へと接合は進んだものであらうから、「待ち居」が「口説」で(1)のアクセントをとることをも勘案して、「口説」(1)対「白声」(2)という図式も考えられそうではあるが、ここは例も少なく、差し控えるべきであらう。なお、「出で来」の用例で(1)

(2)のアクセントをとるのは、右の二例しかない。

(3)のアクセントは、「出で来」の多くがこのかたちをとる。さらに三拍動詞「歩く」類と同型であるから、一語化していた可能性も高い。その複合時期の推定は難しいが、古くから複合していたとするならば、なぜ低起式三拍動詞の多数型○○●●○○の流れに乗らなかったのか。それは、「来」は古く●●であり、○○●●の最終拍とはあまりに印象が違っていたためではないか、とも考えられる。鎌倉中期以降の複合とすれば、「来」は●となつてゐるわけで、前項最終拍の下降が生かされて、後項の高起式アクセントまでが低平になるといふのは、前項一拍動詞の場合にはあつても、二拍動詞ではここだけになる。④d「○○●+○○」では確かに○○●●となるが、これは後項低起式である。後項が高起式ならば④c(1)○○●●●●ないし(2)○○●●●●などのようになるのが普通で、これにならえば、ここも②b(1)(2)のようになってはしく、現に2例ほどそのかたちもみえること、既に述べた。すなわち○○●●は、新しい接合ないし複合の流れとしては変則的だということになり、むしろ鎌倉初期以前の複合を想定する方が説明しやすいのである。

三

つぎに四拍のものについて検討する。これらは③二拍十三拍、④二拍十二拍と⑤三拍十一拍に分けられる。三拍動詞は、近世●●○○、●●○○と●●○○とがある。したがって、

組合せは次のようになる。

③ 二拍十三拍 a [●(●) + ●●○]

b [●(●) + ●●○]

c [●(●) + ●●○]

④ 二拍十二拍 a [○● + ●●○]

b [○● + ●●○] (○●)

c [○● (○●) + ●●○]

d [○● (○●) + ●●○] (○●)

⑤ 三拍十一拍 a [●●○ + ●●○]

b [○●○ + ●●○]

c [○●○ + ●●○] (○●)

〔語例〕

③ a 射渡し 千上がり 経上がり 見送り 見交はし /

射違へ

③ b 射通し 射残し 蹴纏ひ 為出し 為果せ 見出し

見返り 見合はし 居直り / 射倒し 為果せ

⑤ a 浮び来

⑤ b 帰り来 返り見(願) 詣で来

⑤ c 伏り居

右のうち、④については前稿で語例もあげ検討も加えたので、ここでは省略する。

まず③ a は接合して●●○、③ b は同じく●●○となる。いずれも四拍動詞の一般型なので、複合していたとも考えられ

る。鎌倉初期以前からの複合を問題にするなら、「射渡し」と「見出し・見返り・見合はし」については、その可能性もないとはいえない。

「蹴纏ひ」の後項「纏ひ」は古くから一類動詞で、むしろ③

a に所属させるべきであるが、「正節」譜みな●●○を反映すると思しき譜記を付けている。しかし、この語は現代東京ア

クセントで二類型にも対応するし、「近松世話物浄瑠璃」の胡麻

章にも●●○と解釈できるものがある。平曲では一例ながら

身に纏ひ、(上上上上X) 灌頂六道二七1白声

とあるのでやや躊躇されるが、ここは「纏ひ」に二類型アクセ

ントも認めることにして、例外とはしない。

つぎに、③ a 「射違へ」、③ b 「射倒し・為果せ」に●●○

○(●○○○)と考えられる譜記が付けられていることにも注

意しなければならない。

射倒す (上XXX) 15下遠矢一四2口説

射違ふる矢は (上XXXXX——) 14下坂落 二3口説

右はそれぞれ終止形と連体形とであるが、この例から連用形も同様の場合があったと推定する。また、「為果せ」には二様の譜記がみられる。

仕あふせたらば (上XXXXXX)

しほふせつる程ならば (上上XXXXX——) 9下太宰 九2素声

間物鶴川 四2白声

これらは、「正節」譜みな『東大本』と同じであり誤記では

ない。すると前項の●が強く影響した接合型ということになる。

⑤ a 「浮び来」は●●○○、⑤ b 「帰り来・返り見(顧)・詣で来」は●○○○、⑤ c 「伏り居」は○○●○○となつて、いずれも前項のアクセントを生かす。「詣で」は古く●○○○ながら、近世●○○○になつていたものらしい。

ただ「返り見(顧)」については、やや複雑な様相がみられる。この語は●○○○が5例(未然形²、連用形³)のほかに、○○●●(○○○○)と思われる譜記が3例(みな連用形)ある。かへり見たりければ (×××上×××××)

かへりみ給へは (×××上×××××)
2下敦盛 九5口説

顧み給へば (×××上×××××)
13上門落二2口説
14下盛最 三5口説

近世では、このような低起式はないはずであるから不審というほかない。しかし、この語は現代京都で「顧みる」●●●●●であり、もし近世に一語となつたのなら連用形●●●●●であつたと思われる。ところが、平曲も「口説」のような音楽的曲節では、語頭から高拍がいくつも連続することを嫌つたとみえて、このような場合には、語頭を低く始める譜記が施されるのが普通である。この推定を裏付けるように、右の第一例を『京大本』では線条譜で、

顧タリケレハ (一一一) \ × × × × × 一200—5

とあり、はじめの三箇の譜を朱で消しているのである。やや様子は違ふが、三三683—7にも同様に解釈できそうな譜記がある。

したがって「返り見(顧)」の低起式譜記は●●●●●を反映したものとみたい。

四

五拍のものは、⑥ 二拍十四拍、⑦ 二拍十三拍、⑧ 三拍十二拍の三種に分類できる。それぞれの組合せは、次のとおりである。

- ⑥ a [●] (●) + ●●●●
b [●] (●) + ●●●●
⑦ a [●] + ●●●●
b [●] + ●●●●
c [●] + ●●●●
d [●] (●) + ●●●●
e [●] (●) + ●●●●
f [●] (●) + ●●●●
⑧ a [●] + ●●●●
b [●] + ●●●● (●●)
c [●] + ●●●●
d [●] (●) + ●●●●
e [●] (●) + ●●●●
f [●] (●) + ●●●●
f [●] + ●●●● (●●)

⑦⑧については、これもやはり前稿で扱つたので省略する。
⑥ a は接合すると●●●●●になり「見窺ひ」、⑥ b は同じく●●●●●となるところだが、「鑄頭はし」に付けられた

譜記は●○○○を反映すると思われ、第一拍のアクセントを生かした接合型とみる。

五

つぎは六拍のものを検討する。ここには⑨ 三拍十四拍、⑩ 三拍十三拍と⑪ 四拍十二拍との三種がみられた。つぎにそれぞれのアクセントの組合せを示す。

⑨ a	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
b	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
c	[○ + ● + ● + ● + ● + ●]
d	[○ + ● + ● + ● + ● + ●]
⑩ a	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
b	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
c	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
d	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
e	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
f	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
g	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
h	[○ + ● + ● + ● + ● + ●]
i	[○ + ● + ● + ● + ● + ●]
⑪ a	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
b	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
c	[● + ● + ● + ● + ● + ●]
d	[● + ● + ● + ● + ● + ●]

〔語例〕

⑨ a	泣き悲しみ 焼き滅ぼし
b	乗り傾け 引き退き
c	相従ひ 相伴ひ 打ち従ひ 打ち滅ぼし 落ち重なり
d	落ち止まり 降り煩ひ 攻め滅ぼし 立ち止まり 執り行ひ 成し遣はし もて扱ひ 洵り失ひ
d	相労はり 相計らひ 打ち驚き 打ち睡み 老い衰へ 漕ぎ退き 差し表れ 攻め戦ひ 立ち交はり 立ち安らひ 逃げ免れ 馳せ集まり 吹き靡かし 触れ訴へ 触れ催し
⑩ a	明かし暮し 送る向ひ 昇り上がり 踊り上がり 喚き叫び
b	語り申し 括り合せ 運び隠し 渡り掛り
d	歩み向ひ 案じ続け 奪ひ止め 仰せ下し 思ひ続け 帰り来り 帰り上り 競ひ登り 壊ち下し 尋ね下り 尋ね廻り 嘆き沈み 走り上がり 走り続き 走り廻り 申し送り 申し勧め 迷ひ来り
e	出し合せ 襲ひ掛り 仰せ合し 思ひ定め 思ひ直り 思ひ隔て 返し合せ 助け起こし 尋ね出し 作り出し 流れ掛り 挟み下ろし 申し出し
f	泳ぎ歩き 帰り参り
g	罷り下り 罷り上り 罷り向ひ 参り通ひ 参り始め 参り向ひ
⑪ a	拵らへ置き

b 固まり合ひ ざざめき合ひ 従ひ付き 減ばし果て
横だへ差し

c 賜り次ぎ 御覧じ入れ

d 永らへ果て 時めき合ひ 戦ひ成り 御覧じ果て 犇
めき合ひ

⑨ a bは前項のアクセントを生かして●○○○○○となる。

⑨ cは(1) ●●●●● (2) ●●●●●となるのであるが、(2)ばかりである。⑨ dも同様に(1) ●●●●● (2) ●●●●●となり、こちらは「相労はり・打ち驚き」の二語に(1)がみられる。しかし、それも「折声」《指声》の例であって、「口説」《白声》においては(2)のアクセントを反映する譜記だけしかない。

⑩ は、c h iに所属する語はない。a b cは●●●○○○、d e fは●○○○○○、gは●●○○○○○となつて、それぞれ前項のアクセントを生かして接合する。

「襲ひ掛り」がeに所属するのは、「襲ひ」が古くから一類型であるので問題がある。ところが『東大本』には、

襲ひか、れば (上×××××××) 6上宮最一三五口説

とあり、他の「正節」譜もみなこれと同じであるので、にわかには誤記ともみなしがたい。東京アクセントで二類型に対応するかたちもあることから、あるいは近世に「襲ひ」●○○○を認めてよいかもしれない。

ところで、「^{のぼ}帰り上り・^{のぼ}帰り参り」に低く始まる譜記があることにとも注意する必要がある。d「^{のぼ}帰り上り」は連用形(促音

便も含む) 9例中6例がそれである。これも前出「返り見(願)」と同様に語頭低下で説明がつきそうにも思うが、1例音楽性のない《白声》に例があつて、別途説明が必要になる。f「^{のぼ}参り」も同じく6例中1例がそれであるが、これは《口説》の例である。

帰り参りたり (×××××上××××) 11上妓王二七三口説

右の譜記は明らかに後項「参り」のアクセントを反映したもので、単なる語頭低下とは考えがたい。じつは、この直前には「召れて(上××××)」とあり、前項「帰り」は、むしろこれと一緒になつてアクセント上のまとまりを構成していると解せられる。すなわち「召れて帰り／参りたり」という具合に分けるべきだったのである。同様に「^{のぼ}帰り上り」も、《口説》5例は直前に「都へ(上上上×)」が、また《白声》1例も「衆徒(上×)」があつて、「^{のぼ}帰り上り」の接合を疑わせる。

ところで、② b(2)、④ c(2)などのように、前項●○○○(1)の場合に(2)のかたちを接合型とみなすこととの整合性についても述べておかななくてはならない。

なるほど② b(2)などは前項が低平になつていて、一見してこれらと同様に論じられそうではある。しかし、その(2)のアクセントは(1)から変化してできたものであろうこと、前稿に詳述した。すなわち、その前項は、後項との間に区切れを考える必要のないものであり、(1)からさらに一歩進んだ段階のアクセントとみなしうるのである。

⑪も前項のアクセントを生かすように、a bは●●●○○○、

c dは●●○○○○のかたちで接合する。

右の語例以外に、「かなぐり捨て」は次のように二型みられる。

かなぐり捨て、

(上上××××)

14上一魁三〇二素声

かなぐりすて、

(上上上×××)

8下能登二三口説

13上門落 二一口説

「近松世話物浄瑠璃」には●●○○○○を思わせる胡麻章があり、¹⁰ここは二型をそのまま認めることにする。

六

七拍の場合は、¹²二拍+五拍、¹³三拍+四拍、¹⁴四拍+三拍の三種類がみられる。その組合せは次のとおり。

¹²a [●●+●●●●●]

b [●●+●●●●●]

c [●●(○○)+●●●●●]

d [●●(○○)+●●●●●]

¹³a [●●●+●●●●●]

b [●●●+●●●●●]

c [●●●+●●●●●]

d [●●●+●●●●●]

e [●●●+●●●●●]

f [●●●+●●●●●]

¹⁴a [●●●+●●●●●]

b [●●●+●●●●●]

c [●●●+●●●●●]

d [●●●●+●●●●]

e [●●●●+●●●●]

f [●●●●+●●●●]

¹²a bは前項のアクセントを生かして●●○○○○○となるうし(「乗り疲らかし」、c dは(1) ●●●●●●●●または●●●●●●○○(2) ●●●●●●●●または●●●●●●●●(「打ち瞬き・掻き曇らかし」となる。c dの場合いずれも(1)のアクセントはみえない。

¹³はe fの例なく、いずれも前項のアクセントを生かして、a bは●●○○○○○となり(「勇み罵り・勇み喜び・来たり集まり・震ひわななき」、c dは●●○○○○○となる(「崇め敬ひ・思ひ悔り・思ひ止まり・嘆き悲しみ・残り止まり・申し行ひ・恐れおののき」)。

¹⁴はcの例なく、やはり前項のアクセントを生かして、a bは●●●●○○○となり(「さざめき渡り・行ひすまし」、d e fは●●●●○○○となる(「御覧じ送り・戦ひ暮し・静まり返り・佇み歩き」)。

このほかに、「楽しみ栄え」に●●●●○○○と考えられる譜記¹⁴があつて不審である。「楽しみ」は古くから二類型で、ここではdに属すべきものであるが、ほかの「正節」譜みな同様で誤記とも考えがたい。このまま疑問として残すことにする。

七

以上、主に接合動詞について、平曲譜本にみえるところを拍

数別に検討してきたが、前項後項それぞれのアクセントの構成を一覧にしたのが次の表である。(表中*は平曲譜本に例なく、推定したもの)。

これによって接合動詞の実態があらかになったが、まず指摘できることは、左の三点である。(2)(3)は複合とみなして除外する。

I 前項にアクセントの滝があれば、これを生かす。(前項が二拍●型および三拍以上の場合)

II 前項にアクセントの滝がなく、後項が高起式ならば、後項の滝を生かす。(前項が二拍○●型の②b(1・2)、④c、⑦de、⑨cdおよび⑫cdの場合)

III 前項のアクセントに滝がなく、後項が低起式ならば、後項のはじめから低くなる(後項の語頭の滝を生かす)。(④dおよび⑦fの場合)

右は前項二拍以上を対象としたが、これらを前項一拍の場合に適用すると、次のようになる。

II ①a、③a(1)、③b(1)、⑥a、⑥b(1)

III ①b、③c

残った③a(2)、③b(2)、⑥b(2)については、Iで説明するのをもっとも合理的で、前項にアクセントの滝を認めなければならぬ。すなわち、これらはそれぞれ●○○○、●○○○、●○○○ということになる。

それでは、①b●○○や③c●○○○は、それぞれ●○○や●○○○ではないのであるか。これに答えるには、まず前項二

拍の場合から考えるとわかりよい。すなわち、④dや⑦fの場合は、それぞれ●○○○や○●○○○の可能性はないのか、という問題と同工である。もしここで前項に○●を認めるなら、②b(1)、④c(1)、⑦d(1)などにも○●を認めなくてはならなくなる。そうすれば当然、②b(1)に○●○、④c(1)に○●○○、また⑦d(1)に○●○○○などのかたちが出て来るはずであろう。しかるに平曲譜本には、そのようなかたちは全くみえない。したがって、二拍二類型動詞を前項とする接合動詞は○●○○○や○●○○○などではなく、○●○○○や○●○○○などのようである、と結論できる。前項一拍の場合も、これと同様に考えられる。しかし、ここで事情が異なるのは、③a(2)、③b(2)、⑥b(2)にみられるように、たとえ後項が高起式であっても、第一拍のみに高いと考えられる譜記のあるかたちが存在することである。これはIを適用して、前項に滝があると解釈するしかなく、③a(2)は●○○○、③b(2)は●○○○、⑥b(2)は●○○○とみるべきではなからうか。そうなると、①bは●○○○とも●○○○とも、また③cは●○○○とも●○○○とも解釈できるということになる。

こうしてみると、①a、③a(1)、③b(1)、⑥a、⑥b(1)のごときは、その実三語ではないかという疑いが生ずる。既述のように、平曲譜本では高拍と下降拍との区別に限界があるので、その譜記を見ただけでは解決がつかない。しかし、②b(1)や④c(1)などのごとく下降拍が高拍になって接合している場合もあり(その証拠にそれぞれ(2)へと連続的に移

					前項			後項
					⑤ a	⑤ b	⑤ c	
					④ a	④ b	④ c	
					③ a	③ b	③ c	
					② a	② b	② c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	
					① a	① b	① c	

行している)、①aなどの第一拍が高拍である可能性も高い。すなわち、接合動詞の前項に立つ場合には、一拍動詞は●にも●にもなりえたと考えられる。これに対して二類型二拍動詞は、同じく接合動詞の前項に立つ場合には、○●ではなく○●であつたということになるわけである。

ところで、アクセント資料としての平曲譜本の信頼性についても、見解を述べておきたい。詳しくは奥村(一九八二)に譲るが、ここに述べた動詞の接合アクセントの問題を考えるうえで必要なことのみ申し添える。それは、本稿にいう接合アクセントのうち、とくに多拍に及んで前項のアクセントのみが生かされている場合に、これを後項の譜記の省略とみなす立場についてである。もちろん表記の経済という観点を全く無視することとはできないにしても、平曲のような伝承芸能の世界で、それも京都以外の人々に京都のアクセントを反映する語り方を伝えようという場合に、このような省略は危険に過ぎるのではないかと考える。ここに思い合わされるのは、京都を中心として伝わった波多野流譜本の《白声》に譜記がないことであるが、それはあくまでも京都において伝承されたからであつて、《白声》が「語り句」であることを思えばむしろ当然であつた。¹⁵⁾しかし、京都以外の地の人々には、よほど機械的に処理できる場合でなくしては、京都アクセントで語ることとは無理であつたに相違ない。この場合も同様に考えられよう。ことに《口説》では、無譜の箇所にはそれなりの語り方があり、あたかもそこに譜記があるように語るといふのは混乱すること疑いない。したがって、本

稿ではこのような場合でも、一部音楽的変容のあるものを除いて、譜記をそのままアクセントを反映するものとして扱つたのである。

また、同様な場合に、前稿にプロミネンスがありはしないか、という疑問も生じよう。しかし、それならば当然前項の動詞の意味が強調されるべき文脈でなければならず、語例からも明らかたとおり、わざわざプロミネンスで説明しなければならぬものはないと思われる。ここはむしろ、接合アクセントの規則性の方を重視すべきであらう。

最後に、接合型と複合型とが同型の場合についても触れておきたい。三拍動詞の一般型は、近世●●○、●●○と○●○とであるから、①ab、②ab(3)については、アクセントの上から接合とも複合ともいいうる。これと同様なことは、③a(1)、b(1)、⑤aにも、また⑥ab(1)にもあてはまる。結局、これらにはいずれの可能性もあるということになって、アクセント史の方面からは、これ以上踏み込むことはできないのであるが、文法・語彙研究の成果と総合すれば、なお一層広い視野が開けるものと思う。

注(1) 動詞+補助動詞の場合は除く。

(2) 金田一(一九五三)(一九七六)

(3) 関(一九七七)第二章第二節

(4) 秋永(一九五八)、同第二版(一九八八)による。

(5) 奥村(一九八二)371頁

(6) ここでは『尾崎本』(『平家正節』上下巻 一九七四 大学堂書店・『京大本』(『平曲正節』一―三 一九七一 臨川書店・

『演博本(左譜)』(『前田流譜本平家物語』一―四 一九八四―八五 早稲田大学出版部)の三本と比較した。

(7) 金田一(一九六四) 362頁、秋水(一九八九) 61/64頁

(8) 「出で来」には(1)(2)(3)のほか、左の例がある。

出テ来候ふ共 (上上×——) 7上烽火一四2白声

しかし、この部分はほかの「正節」譜みな(3)を反映する譜記が施されており、『東大本』の誤記かと疑われる。

(9) 『日本国語大辞典』のほか、秋水(一九五八)や平山(一九六〇)による。

(10) 坂本(一九八八)

(11) 奥村(一九八二) 368頁に、「歩ク類・捧^{ササ}グ類の所属に
関し、それぞれ動ク類(3^{ae})・恐^{オウ}ル類(3^{ae})との揺れが
著しい」とある。

(12) 奥村(一九八二) 305/319/326頁などに「特殊低起式表記」とある。坂本(一九八九)によれば、浄瑠璃にもこのような現象がみられるという。

(13) 帰^キり上^ウボ^ボりしかば (×××上上××××××)

(14) 楽^{ラク}み栄^{エイ}え侍^シらひし事 (上上上ア×××——) 炎上清炎 八3素声

灌頂六道一七4シ口
このほかに次の低起式譜記もみられるが、「帰^キり上^ウり」

などと同様、接合アクセントとは考えない。

楽^{ラク}シ^シみ栄^{エイ}えける (×××××上上×××)

(15) 奥村(一九八二) 36/65頁

11上妓王三三1口説

【参考文献】

秋水 一枝(一九五八)『東京アクセントの法則について』(『明解日

本語アクセント辞典』初版 三省堂)

(一九八九)『古今集声点本における一・二拍動詞のアクセント』(『国文学研究』97)

奥村 三雄(一九八二)『平曲譜本の研究』(桜楓社)

金田一春彦(一九五三)『国語アクセント史の研究が何に役立つか』

(『金田一博士古稀記念言語民俗論叢』三省堂)

(一九六四)『四座講式の研究』(三省堂)

(一九七六)『連濁の解』(Sophia Linguistical II)

坂本 清恵(一九八八)『近松世話物浄瑠璃胡麻草付語彙索引』用

語篇 アクセント史資料索引八 (アクセント史資料研究会)

(一九八九)『語りの伝承―義太夫節のアクセントについて

―』(『歌舞伎 研究と批評』3)

関 一雄(一九七七)『国語複合動詞の研究』(笠間書院)

平山 輝男(一九六〇)『全国方言アクセント辞典』(東京堂出版)

(うえの・かずあき 総合科学部助教授)